

ron quinientos: en ese caso procederemos a un examen de admisión y quedarán como alumnos del establecimiento, los cien o ciento cincuenta mejores. Lograríamos en un corto tiempo este hermoso resultado: alumnos distinguidos con profesores seleccionados y viceversa; alumnos medianos, con profesores modestos. ¿Nos imaginamos qué profesorado tendríamos entonces?.....Y ¿hemos pensado, qué alumnos presentaríamos en los exámenes?....Posible es que a este esquema de reforma para el Conservatorio, hecho a grandes rasgos, le falte algún o algunos detalles, pero será cuestión de estudio serio y juicioso, y estoy seguro de que el día que logremos que los alumnos elijan Profesor, habremos hecho una obra patriótica y útil.

Ya para entrar en prensa este libro, he leído en un autor alemán, Junemann, que al insigne Fray Luis de León, le fueron adjudicadas varias cátedras teológicas en la célebre Universidad de Salamanca, por el voto de los estudiantes, según la *sabía costumbre observada en aquellos tiempos*. Siento por lo mismo, que la idea propuesta por mí no sea nueva, aunque celebro mucho, por otra parte que a los estudiantes se deba, el haber honrado a Fray Luis de León, el inmortal autor de la legendaria frase: "COMO DECIAMOS AYER".....

CAPITULO XV.

SINFONIA Y OPERA.

Este capítulo fué publicado en "El Heraldó" de la ciudad de México, el 30 de Junio de 1909. Suprimí únicamente el nombre de la persona a quien iba dirigido, para evitar que se personalice, en un asunto que me parece de interés general.

Decía yo en aquella época:

"En la polémica que sostuve últimamente con un Profesor italiano, a propósito de si había o no tiempo para escribir una ópera para el Centenario de nuestra Independencia, dije que la ópera, género de música infinitamente inferior a la sinfonía, se podía escribir sin temor, cuando se había cultivado la música pura. La contestación que se dió entonces a mis palabras, fué: "que era cuestión de opiniones." Pasó todo así, y a últimas fechas publicó un periódico metropolitano, una carta firmada por el Sr... (suprimo el nombre por la causa antedicha) en la que dice que está de acuerdo conmigo en que hay tiempo para escribir una ópera para el

Centenario de nuestra Independencia, pero que no lo está en lo referente a que la sinfonía sea superior musicalmente a la ópera, y trata de demostrarlo. Como no es probable que se me haga cambiar esta opinión, porque es fruto de largas meditaciones, contesto, no obstante que distinguidos amigos míos, me sugirieron la idea de no hacerlo.

Cualesquiera que sean los resultados a que lleguemos, puede estar seguro el autor de la mencionada carta, que cuenta con toda mi simpatía por su gran entusiasmo y decidido amor al arte; pues, aun cuando se ve que no está todavía muy ducho en asuntos musicales, no importa; creo que llegará a estarlo, contando con su constancia y gran fe. Antes de entrar en materia, debo manifestar que vamos a discutir principios y no personalidades, pues sólo citaré los nombres que sean enteramente indispensables.

Dice la carta: "Sinfonía es una pieza de música puramente instrumental. Consta de dos partes (sic) después de una introducción más o menos larga en movimiento Lento, para hacer contraste con la vivacidad del Allegro. La sinfonía puede ser dramática, en cuyo caso la música es vaga! o descriptiva, en cuyo caso describe el asunto. Este es el plan de corte que se practica generalmente, aunque ha sufrido algunas modificaciones... Opera es un drama musical, que puede principiar con una SINFONIA, Preludio o Introducción".....todo esto dice.

Vamos por partes y empezaré por citar la opinión de un gran músico francés: "La música es la menos material y la más etérea de las artes. La acción de la música es más misteriosa que la de las artes plásticas; sonido, duración y algunas veces el silencio. Tales son los únicos medios de acción sobre la inteligencia, y sólo con esto debe provocar la emoción! No es oportuno hablar del género llamado "descriptivo" en el que el objeto de la música

está determinado cuando imita algunos ruidos de la naturaleza; el viento, el trueno, o gritos de animales; todas estas cosas no son más que niñerías artísticas. Considerando la música sola, sin ninguna ayuda ni colaboración, tiene su más alta manifestación en la SINFONIA....¿Hay algo más grande que la emoción producida por una bella SINFONIA?...Hasta aquí el autor francés a que aludí. Ahora empezaré la tarea penosa de las aclaraciones. La sinfonía NO CONSTA DE DOS PARTES, NI ES lo mismo que la OBERTURA, mi querido paisano. La sinfonía es algo muy grande, como me será muy fácil demostrarlo. Dice la carta: "la sinfonía puede ser dramática, en cuyo caso la música es vaga"....¿Qué ¿acaso lo dramático es vago? o bien ¿lo vago es dramático?...Resulta que no hay más que dos maneras de hacer la sinfonía, siendo una descriptiva cuando describe un asunto, y la otra vaga, cuando no describe ninguno; de donde resulta que el pobrecito Beethoven escribió mucha música vaga....las sinfonías de Mozart, son también de música vaga....Brahms, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Tschaiowski, etc., etc., son autores de música vaga....No, mil veces no. La música tiene su más alta manifestación en la Sinfonía, dice el criterio universal. Prosigamos. "La sinfonía es lo mismo que la obertura, dice la carta." Esta afirmación, aunque menos grave que la anterior, no puede, en conciencia, hacerla un músico en la actualidad, pues hasta los encargados del archivo en las grandes orquestas, saben que la obertura NO ES la sinfonía; quizá por esto opinaban muchos de los profesores metropolitanos, que no se debía contestar la carta publicada en El Heraldó de fecha 15 de los corrientes, porque no parece hablar en serio el autor de ella. La creencia de la falta de seriedad se robustece, cuando el señor H. afirma que la ópera puede empezar con una SINFONIA. No sería posible objetar que en un tiempo se

llamó sinfonía a la obertura, porque entonces, siguiendo la investigación histórica, llegaríamos necesariamente al momento en que se llamó sinfonía a la reunión simultánea de dos sonidos.... poco menos de lo que en nuestros días llamamos ACORDE PERFECTO.... Yo me refiero, mi querido señor, a lo que es la sinfonía en nuestra época, no a lo que fué en aquellos lejanos tiempos en que no se conocían los acordes, ni a lo que han llamado sinfonía, los que siendo incapaces de hacer una que lo sea en verdad, le ponen ese nombre a cualquier cosa. La sinfonía no es de DOS partes; no es lo mismo que la obertura, ni las óperas empiezan por una sinfonía. La sinfonía consta de cuatro grandes partes; es la más alta manifestación del talento del compositor músico. AFIRMO que es la manifestación más alta de la música pura, porque en ella se ponen a prueba diversos géneros de composición, desde el elegiaco hasta el triunfal, sin dejar fuera al erótico y al dramático.

La sinfonía no es lo mismo que la obertura, porque ésta no es sino una parte de aquélla, y las óperas, MUCHAS VECES, no sólo no empiezan con una sinfonía, pero ni con una obertura, porque tantos trozos musicales que hay por ahí, no son oberturas, no obstante que así los titulan sus autores. La obertura verdadera, debe ser conforme a los cánones del clasicismo y no una simple fantasía, como pasa especialmente en la ópera, en la que la lógica no se respeta mucho que digamos.

En consecuencia, si la obertura clásica es sólo una cuarta parte de la sinfonía, ¿qué vendrá a ser comparada con ella la simple fantasía que es lo que generalmente llevan las óperas? Los compositores de ópera no han podido escribir la verdadera obertura, porque en general, no han sido sino grandes fantasistas (exceptuando los sinfonistas que han escrito óperas) y, para escribirla no basta la fantasía, sino que se necesita estar en posesión de conoci-

mientos muy altos en contrapunto y formas musicales, no habiendo tenido en general, los compositores de óperas, todos estos conocimientos. Pero suponiendo—y no es poco suponer—que los compositores de sinfonía y los de ópera, sean igualmente músicos, LA MUSICA DE OPERA SERA INFERIOR A LA DE LA SINFONIA, porque debe SOMETERSE a las exigencias del argumento y en la sinfonía es ENTERAMENTE LIBRE. Para la ópera ha bastado la fantasía, y ésta será siempre insuficiente para la sinfonía. Todos recordamos aquella pregunta candorosa de Rossini a su maestro, consultándole si necesitaba estudiar contrapunto para escribir óperas, y después la contestación del maestro diciéndole.....“QUE NO”..... y, sin embargo, Rossini fué uno de los más grandes compositores de ópera del siglo XIX.

A propósito de la obertura en las óperas, Juan Jacobo Rousseau nos dice: “que era un trozo musical que acababa con mucho ruido, para conseguir que los espectadores guardaran silencio cuando aparecían los actores en la escena.”; para bonita cosa servían estas dichas sinfonías! y claro está que para escribir muchas cosas como éstas, no se necesitaba ser un Beethoven. Si hemos de creer a Juan Jacobo, las oberturas tenían por objeto hacer que terminará el ruido de los expectadores, produciendo otro mayor (estamos en plena homeopatía, curando con semejantes) y en este caso sería verdaderamente curioso tocar una obertura o LO QUE ES LO MISMO (según mi contradictor) una sinfonía de Beethoven para acabar con el famoso ruido, y cuando todo el mundo escuchara, tocar música de ópera.....La música de ópera es inferior a la sinfonía, porque ha sido cultivada por músicos inferiores a los sinfonistas en todos los tiempos, y repitiendo la suposición asentada arriba, que los operistas y sinfonistas hubieran sido de la misma fuerza, la música de ópera DEBE ser necesariamente inferior,

supuesto que es elemento SECUNDARIO, estando en primer término la parte escénica. Siendo pues, COOPERATIVA la música en la ópera, no necesita ser tan pura ni tan música—perdón por la frase— como en la sinfonía, en la que ella es todo. La ópera tiene muchos pecados mortales. Oigámoslos: . . . “admite MALOS libretistas; MALOS compositores; MALOS pintores escenógrafos; MALAS orquestas; directores DESPROVISTOS de toda cultura musical; MALOS actores etc., etc. La sinfonía es otra cosa. NA HA ADMITIDO por sus propias exigencias, malos compositores, ni malas orquestas; ni directores ignorantes para las mismas y ha ido hasta a exigir PUBLICOS más cultos. La ópera, lo único bueno que ha exigido es VOZ, VOZ y VOZ, pero resulta después, lo que pasó con Tamagno, que tenía una gran voz, pero según el testimonio de personas dignas de todo crédito, no sabía NI SOLFEAR.

En cuanto a los compositores que han cultivado ya uno u otro de los dos géneros, han pasado escenas muy curiosas, y que bastan por sí solas para darme toda la razón. Un gran compositor de óperas quiso escribir cuartetos, y cuando Saint-Saens le dijo que deseaba ver como los había hecho, le contestó: “Yo te lo diré. Son malos, no necesito enseñártelos” Otro compositor de óperas, muy grande también, a quien Saint-Saens sugería la idea de que escribiera música para los conciertos, le contestó: “Yo no fui hecho para la sinfonía; necesito el Teatro, porque no puedo nada fuera de él” En cambio NO HAY un sinfonista que haya querido escribir óperas, que no haya tenido éxito.

Mozart es un ejemplo. Ahí están sus Bodas de Figaro y su Flauta encantada; Beethoven nos legó su inmortal Fidelio, y Saint-Saens sinfonista, ha escrito óperas con éxito; Ricardo Strauss sinfonista, igualmente; Berlioz sinfonista, ídem; Ricardo Wagner fué también sinfonista; Vicente d'Indi, lo es,

y tantos y tantos más. En la sinfonía hay un momento tan interesante, que no pueden salir airosos de él, quienes no posean a fondo el arte de la composición. Este momento solemne es el del gran desarrollo, en el que Beethoven ha sido y es, el maestro inimitable. Los compositores de ópera no podrán jamás hacer algo parecido, porque no se han preparado con el estudio de las formas musicales, sin las que no hay músico completo. Este estudio es de tanta trascendencia, que no sólo los individuos ganan con él, sino que, los pueblos que no las cultivan son notoriamente inferiores a los otros, musicalmente, se entiende. De aquí proviene el atraso relativo de los países latinos, pues mientras que los alemanes y los eslavos tienen músicos incomparables, nosotros los latinos, ocupamos un lugar muy modesto en el movimiento universal. Los países latinos europeos, son los que producen mayor número de óperas, entre tanto que Austria, Hungría, Alemania, Rusia, Noruega, Dinamarca, Polonia, Inglaterra y parte de Holanda, producen sinfonías. Los rusos y los alemanes, también escriben muchas óperas, puesto que el que puede lo más, puede lo menos.

Queda demostrado, que para cultivar la música pura, se necesitan músicos más completos que para la ópera, creyendo que bastarán los ejemplos de los dos grandes operistas que cité, y que reconocieron la superioridad de este género, sobre sus propias aptitudes, no obstante que habían cultivado la ópera con grandísimo éxito. En México tuvimos un caso bien demostrativo. Nuestro inolvidable Ricardo Castro, dijo en una entrevista que tuvo con un redactor de “El Diario,” que no teníamos sinfonistas todavía, porque nuestros músicos NO LLEGABAN aún a poseer la cultura necesaria para acometerla. La costumbre entre músicos de orden inferior, de llamar sinfonía a cualquiera bagatela, ha ocasionado que se llegue a confundir (como en este caso) lo que NO ES con lo que debe ser. Hubo una época en que

no solo las óperas empezaban con su sinfonía ¡¡ sino que tambien las zarzuelas tenían y tienen su gran sinfonía !! para empezar, y, hay más aún, en las compañías de cómicos tronados, se anuncia que antes de representar ésta o aquella piecicilla, la orquesta ejecutará la consabida sinfonía!!!! Dice el autor de la carta, que, como la ópera tiene mayores elementos que la sinfonía, no hay razón para decir que es inferior a ésta.

He aquí una opinión de M. Richi: "De todas las formas musicales, la ópera es la más transitoria, al grado de que se pregunta uno al leerlas, cómo harían las antiguas particiones para ponerlas en escena? ¿Qué queda del repertorio de Lulli, de Haendel, de Gluck? ¿Qué quedará mañana de Rossini y Meyerbeer? Sólo Mozart sobrevivirá..... ¿Dónde están los Spontini, los Paer, los Mehul? Una que otra representación aquí y allá; una obertura, un final que se toca en los conciertos, y ¿después?..... nombres y sólo nombres que servirán únicamente para las discusiones.... Otra cosa es la música vocal o puramente instrumental; Bach y Palestrina, desafían los siglos; pero ¿las óperas de Haendel, Scarlatti?..... René de Recy dice: "¿La lógica en la ópera? Empezad por darle lo que su naturaleza le rehusa, ese fondo de verdad relativa, indispensable a la ilusión artística. En la tragedia o en el drama, al lado de la parte convencional, se percibe la parte real; pero la ópera NO ES MAS QUE UN PERPETUO DESAFIO A LA RAZON.. Cuando asisto a ella, y veo en la escena seres humanos que se mueven y hablan, y veo que los hacen cantar, esto me hace NO TOMARLOS EN SERIO.

Volvamos al asunto. Nada hay más grande que la emoción que produce una bella sinfonía, decíamos hace un momento, tomando estas palabras de un autor francés. Desde que un arte tiene los suficientes recursos para independizarse, ha demost

do su superioridad, y a la vez está dispuesto a luchar contra los demás. Como la música tiene "por medio del arte" la suficiente fuerza sugestiva para atraer hacia ella a las multitudes, produciendo emociones más intensas que cuando va como elemento secundario en la ópera, en la que debe dejar el primer lugar a la parte literaria, esto sólo basta para demostrar su superioridad. La ópera tiene en contra un argumento irrefutable, no sólo en su parte musical sino en el conjunto. La emotividad de la ópera en la que intervienen la literatura, la música, la pintura y la mímica, es inferior a la literatura sólo y a la música sólo. ¿Qué diferencia del Otelo de Shakespeare como lo escribió el coloso dramaturgo a como lo vemos en la ópera!!! ¿Qué diferencia del Fausto, como lo escribió Goethe, a como está en la ópera!! y musicalmente tambien: ¿Qué diferencia del Fausto—sinfonía—de Liszt, con el Fausto—ópera—de Gounod!... Cuanta razón tenía Voltaire cuando al hablar de los libretos de ópera decía: "que lo que era demasiado soso para hablarse.....SE CANTABA"..... y Emilio Zolá no era menos justo al decir que de dos elementos buenos, la literatura y la música, se hacía uno malo.... la ópera... Los pueblos empiezan por tener ópera antes que sinfonía, porque para aquella basta la fantasía y naturales disposiciones, entre tanto que para la sinfonía no basta la mayor intuición si no está sostenida por largos y concienzudos estudios. Dice la carta a que hecho mención, que si se trata de clasicismo, dirá que si la sinfonía es clásica por los elementos que la constituyen, la ópera tiene mayor suma de elementos que la sinfonía, y por lo mismo ¿por qué no ha de ser clásica? Aunque yo no discutí si la ópera podía o no ser clásica, diré en el caso presente, que si el valor de una obra depende del mayor o menor número de elementos que la componen, en ese orden de ideas, el cuarteto clásico formado por dos violines, una viola y un vio-

loncello, sería de insignificante valor...; la deducción no sería ni más curiosa ni más nueva!

Después de estas breves reflexiones, ya no hay que tomar en serio lo que dice el señor H. cuando afirma que la ópera es superior a la sinfonía, porque la constituyen mayores elementos que a ésta. Siempre y en todas partes, VALE MAS LA CALIDAD QUE LA CANTIDAD.

Dice el muy estimable señor, que no desconoce el trabajo de la sinfonía, "que ha escrito algunas, y que una ópera suya empieza por una de ellas"...al decir que una ópera empieza con una sinfonía, demuestra que, no sólo desconoce el trabajo sino que IGNORA lo que es una VERDADERA sinfonía. Es triste para México, que cuando sus músicos han viajado por Europa, digan con toda tranquilidad que las óperas empiezan con una sinfonía, y que ésta y la obertura son iguales. ¿Qué no ha conocido usted hasta hoy, mi querido señor, ni una sola sinfonía de Mozart, Beethoven, Brahms etc., etc?... Dice la carta para terminar—ya era tiempo—que abordando la materia, se ven las dificultades que hay que vencer; pero que para un músico verdaderamente instruído y de talento no hay dificultades que no venza con la mayor facilidad. Yo también terminaré ya, contestando esta última frase de la susodicha carta. Con que, para un músico verdaderamente instruído y de talento, no hay dificultades que no venza con la mayor facilidad. Muy bien. ¿Gounod sería músico verdaderamente instruído y de talento? ¿Sí? Pues bien; fué él quien dijo a Saint-Saens que sus cuartetos eran muy malos, y que por eso no se los enseñaba. ¿Georges Bizet, sería verdaderamente instruído y de talento? ¿Sí? Pues fué él quien dijo a Saint-Saens también que no había nacido para la sinfonía... Como se vé, no es tan fácil escribir cuartetos y sinfonías como puede creerse.

La dificultad que ofrecen las formas musicales—

amén de otras muchas—es que no se pueden estudiar sin profesor, y que éste sea un gran maestro, porque se puede ser un buen contrapuntista, armónista consumado, gran fuguista, y no saber media palabra de formas musicales. Dije en la polémica de hace tres meses, que escribir para el Teatro o para el Concierto, era más bien cuestión de facultades que de práctica, pero, entendiéndose necesariamente que, esto debe ser después de haber pasado por los conservatorios—no de visita—sino estudiando seriamente y con grandes maestros, sustentando exámenes, pasando concursos, etc., etc. "Qui veut comprendre le poète doit aller dans le pays du poète"; dice Goethe. Valiéndome de las palabras del gran amigo de Schiller, diré que: "para comprender la sinfonía, hay que ir al país de la sinfonía."

Soy de usted, señor, su atento servidor.—*JULIAN CARRILLO.*

cuerpos de la Federación, personas que carecen de conocimientos musicales.

Se preferirá siempre una Banda buena a muchas malas.

Las bandas de la Federación necesitan organización artística ante todo. Recuerdo haber oído alguna vez, una Banda Militar que tenía poco más o menos, seis trombones, un contrabajo, timbales, dos cornetines, dos saxores, un clarinete y un saxofón!!

¿Se creará que culpo por esto al profesor que la dirigía? Nada más alejado de mi mente que semejante injusticia. Por informes que he tomado, el caso se produce por la causa siguiente: El director de la Banda, está subordinado enteramente al jefe del batallón o regimiento donde presta sus servicios profesionales; muchas de las personas que pretenden ingresar a una Banda, se dirigen preferentemente a los jefes militares y son ellos quienes ordenan a los directores, que acepten en sus respectivas agrupaciones a estos nuevos elementos que van a ingresar a la Banda. Es esta la causa de que haya bandas con seis trombones y un clarinete. La impresión que causa una Banda semejante, es tan desagradable, que no obstante que en mi tierra oí una vez una orquesta (en las honras fúnebres de la Sra. Doña Juana Diez Gutiérrez de Diez Gutiérrez, esposa que fué del Gral. D. Carlos del mismo apellido) compuesta de dos violines primeros, dos segundos, una viola, un violoncello, cuatro contrabajos, tres flautas, un oboé, dos cornos, tres o cuatro cornetines, cinco trombones, timbales y 2 baterías, (comprendiendo cada una de ellas tambora, platillos y triángulo), notaba aún, después de haber oído esta orquesta, la falta de equilibrio en los componentes de dicha Banda. Tal vez no existan ya muchas con la misma desproporción que las que menciono, pero la verdad es que dejan en general, mucho que desear. La reforma consistiría en tener un Director General de las Bandas de la Federación, que sería necesariamen-

CAPITULO XVI.

REORGANIZACION DE LAS BANDAS DE LA FEDERACION.

Debe haber sido el año de 1905, a mi regreso de Europa, cuando al hablar con mi ilustre protector, el Sr. General Don Porfirio Díaz, le indiqué que hacía tiempo estudiaba un proyecto para la reorganización de las bandas de la Federación y me indicó la conveniencia de que lo presentara cuanto antes. Obedeciendo las indicaciones de él, lo remití a la Secretaría de Guerra y Marina, manifestando que el C. Presidente había aprobado en principio, la iniciativa. Se me contestó que ya se iba a someter a estudio. Como pasara el tiempo y no se me diera aviso alguno de que la iniciativa había sido aprobada o rechazada, remití nuevamente el proyecto, por conducto de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Como subsisten las mismas causas que motivaron el proyecto de reorganización, lo incluyo en este libro, por si alguna vez se piensa en reorganizar las Bandas, entre las que hay elementos sumamente valiosos, pero que no pueden dar los resultados que era de esperarse, por la falta de UNIDAD en la dirección de ellas y por el hecho de que muchísimas veces sean los encargados de los

te, uno de los maestros que más se hayan distinguido entre los que dirigen las bandas actualmente. Este Director, se encargaría de formar una lista completa de todos los elementos de que dispone la Federación, en las distintas agrupaciones musicales que de ella dependen, y entonces, la Dirección General procedería, atendiendo las necesidades artísticas, a formar el número de bandas que conforme a la dotación correspondiente, fuera posible formar. Como sobrarían muchos instrumentos de viento metal, se formarían con ellos las fanfarrias que fuere posible, y que se destinarían especialmente a los cuerpos de caballería. Una vez formadas las bandas con todos los elementos requeridos, éstas quedarían a cargo de los principales directores actuales, entre tanto que fuere posible, que las direcciones se ocuparan por oposición. Esas bandas, perfectamente bien dotadas de elementos artísticos, se destinarían a las capitales de los Estados que con más frecuencia visiten los extranjeros, con el fin de que éstos, al abandonar el país, llevaran la mejor impresión posible de nuestros adelantos músicos. Todas esas bandas, así como las fanfarrias que se formaran, tendrían la obligación de presentarse durante las fiestas patrias del mes de Septiembre, a tomar parte en Grandes Concursos que tendrían lugar en un local adecuado. El primer premio consistiría en nombrar a la Banda triunfante: "BANDA del Presidente de la República."

Las demás bandas volverían al lugar de su destino; la fanfarria triunfadora, sería dedicada a los cuerpos de policía de la Capital, y si sus adelantos artísticos eran de tal manera notables, sería llamada también: "Fanfarria del Presidente de la República." Al año siguiente volverían todas las bandas y fanfarrias al concurso anual, y si la Banda del Presidente, no ganaba el premio, dejaría de ser en el acto la banda presidencial, y ocuparía este pues-

to la banda triunfadora, haciendo lo propio con la fanfarria que venciera.

Si la Banda Presidencial lograre sostener su premio y lugar, durante tres años consecutivos, entonces dejará de ser Banda del Presidente, llamándose desde luego "Banda Honoraria del Presidente de la República" se haría un gran festival en su honra y su Director será nombrado en el acto, Director General de las Bandas de la Federación. Esta medida sería con el fin de evitar que las demás bandas, al ver que año tras año, vencía la Banda Presidencial, se desanimaran por no poder vencer a la agrupación citada. La Banda Presidencial tendría desde luego todos estos privilegios:

I.—No tocaría jamás en calles ni plazas públicas si no era en solemnidades extraordinarias, y únicamente en actos cívicos;

II.—Daría conciertos en lugares apropiados (teatros, salones, etc.) a precios sumamente bajos, siendo el producto líquido de las entradas para los miembros de ellas;

III.—Iría siempre a las exposiciones o fiestas semejantes, cuando algún gobierno extranjero solicitara de México una Banda y ésta fuere concedida;

IV.—Estarían uniformados los miembros de ella, de la manera más decente posible y los sueldos serían de los más altos que se pudieren pagar;

V.—Las direcciones que hubiere vacantes, serían llenadas con los miembros de la "Banda Honoraria" o la Presidencial, siempre que no hubiere candidatos que tuvieren mayores conocimientos técnicos que los de las bandas citadas, en las demás agrupaciones similares, y por último:

VI.—Los miembros de la Banda o Fanfarria Presidencial, así como los de la Banda o Fanfarria Honoraria, tendrían derecho a estudiar todo lo que desearan en cuanto a conocimientos musicales se refiriere, y los maestros les serían pagados por la Federación.

Con el fin de evitar las dificultades que se producen desgraciadamente cada vez que se organizan concursos, se procuraría que al celebrarse estas pruebas anuales, los jurados no supieran cual banda tocaba, y se guiarán únicamente por el resultado artístico, sin fijarse en las personas que formaran las diversas agrupaciones; esto no sería por temor de que hubiere parcialidad de parte de los señores jurados, no, sino únicamente con el fin de que los concursantes estuvieran enteramente seguros de que el juicio era imparcial, y evitar el desaliento natural que se apodera de ellos, cuando tienen algún indicio de que sus trabajos no fueran estimados con toda buena fe. En los concursos y conciertos que dieren las bandas o fanfarrias periódicamente, irían anotando los jueces nombrados al efecto, los nombres de los solistas que más se distinguan, con el fin de estimularlos a que estudien, pues cuando sepan que cada esfuerzo que hagan será debidamente apreciado y recompensado, todos estudiarán y el progreso será la consecuencia inmediata de sus esfuerzos. El fin que perseguimos al no permitir que las bandas y fanfarrias presidenciales, toquen en las calles y plazas públicas, es de índole social y artística; social porque no parece decoroso que artistas de mérito, por modesta que sea su posición social, toquen en calles y plazas (y seguramente que cuando la Banda Presidencial, llegó a ocupar aquel puesto, fué debido a sus méritos artísticos) donde el público oye pero no escucha, entre tanto que en el Teatro, seguramente que el público que asistiera, iría a escuchar. Las localidades altas (palcos terceros y galería) se dejarían libres para que entraran todos los que lo desearan.

Por ningún motivo iría al extranjero en comisión oficial, otra banda o fanfarria que la Presidencial o la Honoraria; los miembros de las mencionadas agrupaciones, tendrán derecho en cualquier tiempo del año, para ir a estudiar al Conservatorio las ma-

terias que desearan, sin seguir el orden marcado por los reglamentos para los alumnos de dicha escuela musical, especialmente cuando lo que quieren estudiar sea la instrumentación para Banda Militar. Tales son, a grandes rasgos, las bases en que descansa el proyecto de reorganización general de las Bandas de la Federación. Posible es que de éste, al presentado oficialmente haya alguna diferencia, pero ella será debida a que no conservo original alguno, y he procurado reconstruirlo sin otra guía que mi memoria y mis grandísimos deseos de que los artistas músicos, empiecen, aunque modestamente, a ocupar un lugar más de acuerdo con la noble misión que desempeñan: *ennoblecen el espíritu de las multitudes.*

los reglamentos para los alumnos de dicha escuela musical, especialmente cuando se quejaban esta institución por haber sido la institución para Banda Militar. Estas son algunas de las causas que han dado origen al proyecto de reorganización general de las bandas de la Federación. El doble es que de este al que se refiere el artículo se trata de una institución que se debe a que se conserva original alguna de las bandas de reorganización en otras que han sido reorganizadas desde que los artículos de la Federación. Los artículos de la Federación por un lado y la reorganización de las bandas de la Federación.

CAPITULO XVII.

LA ORQUESTA BEETHOVEN.

Creo que no habrá un músico mexicano, que no sienta pena infinita al leer en los periódicos musicales europeos, el número abrumador de conciertos que hay, aun en poblaciones que están muy lejos de ser de la importancia de la Capital de nuestra República. Los poquísimos conciertos de la Orquesta del Conservatorio, no podían en manera alguna dejar satisfecho el deseo de los amateurs y menos aún de los profesionistas. Fué esta falta de movimiento musical, lo que ocasionó la formación de la Orquesta Beethoven. Varias personas de buena voluntad se sirvieron ayudar para la fundación de la mencionada orquesta, y a esto se debió que México tuviera una segunda agrupación que viniera, con la del Conservatorio, a animar un poco el raquítico movimiento artístico de México. Inmediatamente que reuní el número indispensable de accionistas, se procedió a nombrar una Mesa Directiva que estuvo integrada de la siguiente manera: Presidente, señor Ingeniero don Alberto García Granados (actual Secretario de Gobernación), Vicepresidente, señor Arquitecto don Carlos Herrera, Secretario señor Arturo Wolffer, Tesorero, señor Ingeniero don Luis de Ansorena y Agreda. Difícilmente se formará



ORQUESTA "BEETHOVEN."

una idea de las penalidades que hay que vencer para lograr la formación de una agrupación semejante, el que no esté en contacto diario con nosotros. Es de justicia mencionar el servicio que a la Orquesta Beethoven dispensó la casa Wagner, poniendo a la disposición de la naciente orquesta, su salón de conciertos para que en él se verificaran los ensayos, así como la ayuda que prestó en su periódico y aun llegó a obsequiar los programas para las audiciones. Desde luego se comprenderá que carecíamos absolutamente de archivo, etc., etc., y por este motivo fué por lo que me dirigí al señor Director de la Orquesta del Conservatorio, manifestándole que iba a formar una orquesta de jóvenes, y que, careciendo en lo absoluto de lo indispensable, como eran atriles, archivo, instrumentos, etc., etc., le suplicaba que él que tenía elementos de sobra, nos ayudara, en la inteligencia de que la nueva orquesta, vendría a ser subordinada enteramente a la del Conservatorio; suplicándole además, se sirviera asistir a nuestros ensayos y corregir lo que a su juicio no hiciéramos como era debido, que en lo referente a archivo, yo usaría el que él no necesitara para sus conciertos, lo que evitaría, por otra parte, que fuéramos a tocar nosotros las piezas que él eligiera para sus audiciones. Me contestó manifestándome la mejor buena voluntad y entonces me dirigí a hablar con el señor don Justo Sierra, que era en aquella época Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes. El señor Sierra me aconsejó que me apersonara con el Director de la Orquesta del Conservatorio, para que él me dijera si no había inconveniente en que se me concediera lo que solicitaba en calidad de préstamo, y, como le contestara diciéndole que ya todo estaba arreglado con la persona que me indicaba, me dijo que, en ese caso, no habría dificultad alguna, y que procediera desde luego a hacer la solicitud oficial para que me fuera concedido todo. La hice en

el acto y grande fué mi sorpresa, al saber que el señor Director había cambiado completamente de opinión y que en consecuencia no era posible que se me concediera nada de lo que mencionaba mi solicitud. Este contratiempo, sumamente desagradable, no me desanimó, y no obstante lo inesperado de él, continué mis trabajos para realizar la formación de la Orquesta Beethoven. La mesa Directiva de la Sociedad, me autorizó para abrir cuenta en uno de los repertorios de la Capital, para proveerlos de archivo y lo que fuera necesario.

A los tres meses, estábamos preparándonos para dar nuestra primera serie de conciertos en el Teatro Arbeu, que nos fué concedido de inesperada manera, por haber fracasado pecuniariamente una compañía dramática que había actuado en él por esos días. Procedimos a arreglar lo necesario para la primera audición, cuando recibí aviso de que se había concedido el Teatro para un festival, que debería efectuarse precisamente el día señalado para nuestro concierto..... así seguimos de dificultad en dificultad, y, no obstante que la prensa recibió a la naciente Orquesta con benevolencia, al terminar la temporada hubo un déficit muy alto que ocasionó la suspensión de los estudios. Al poco tiempo empezaron a disminuir los accionistas y a últimas fechas quedábamos reducidos a unos cuantos, con lo que era materialmente imposible seguir sosteniendo la Orquesta. Debo mencionar un rasgo rarísimo en nuestro medio artístico. Alguna vez, y siendo Presidente de la Sociedad el señor Licenciado Diez Barroso, se pensó en que la Orquesta tocara en uno de sus conciertos la novena sinfonía de Beethoven, y al saber lo que importaría pagar solistas, coros y orquesta, los señores Diez Barroso y Herrera no vacilaron en ofrecer desde luego UN MIL QUINIENTOS pesos cada uno, y que era la cantidad proporcional que importaría poner la obra, haciendo todos los gastos la Directiva de la sociedad.



CUARTETO "BEETHOVEN."

No acepté la galante iniciativa de los mencionados señores, y se comprenderá el sacrificio ideal que hice, privándome de estudiar la magna obra Bethoviana, porque tomé en consideración que frecuentemente habían hecho desembolsos muy fuertes los Sres. Diez Barroso y Herrera, para hacer los pagos de la orquesta. ¡En estas líneas va toda mi gratitud para los desinteresados Mecenas de la Orquesta Bethoven! Debo mencionar para honra de mis jóvenes compañeros de orquesta, algunos datos que son dignos de ser conocidos y que demuestran a las claras el grandísimo talento de nuestra raza para el divino arte; pues si no avanzamos todo lo que quisiéramos, esto se debe a causas diversas entre las que no figura en lo más mínimo la falta de intuición artística. Un empresario que se encontraba en México el año de 1911, contrató la Orquesta Bethovén, para dar una temporada de conciertos en el Teatro Arbeu, empezando por el que debía celebrarse para honrar a Franz Liszt, cuyo centenario estaba próximo. Me preguntó si creía que fuera posible tocar en esa audición, la sinfonía "Fausto" del citado autor. Yo sabía bien que el "Fausto" era una obra que necesitaba grandes técnicos para vencer las dificultades que encierra, pero ya la Orquesta Bethovén había hecho verdaderas proezas, como era leer a primera vista obras tan difíciles como la sinfonía en Mi menor de Brahms, y acompañar a primera vista también, el célebre Concierto de Tschai-kowski en Si bemol menor, a la pianista Adela Verne, y me comprometí a tocar en el festival del gran maestro húngaro, la sinfonía "Fausto." Esta obra de Liszt, tenía para mí dos recuerdos sumamente desagradables; una vez en Leipzig, en la Gewndhaus, dirigiendo Nikisch, hubimos de suspender la ejecución de la obra, porque una persona penetraba al salón cuando empezábamos, y otra en Bruselas, cuando dirigía la Orquesta el incom-

parable violinista Isaye, que sufrieron un percance tan grave en el último tiempo, que ocasionó la suspensión de la obra y tener que volver a empezar todo el final. . . . Sin embargo, los jóvenes que me acompañaban en mis labores, se excedieron a sí mismos y la ejecución mereció los elogios del célebre tenor Ludwig Hess que había oído esta obra pocos días antes en Viena y que vino a tomar parte en el concierto. Debo manifestar, por creer que es el momento oportuno, que yo ignoraba en lo absoluto, que la Orquesta del Conservatorio estuviera preparando la misma obra para celebrar a su vez el Centenario de Liszt, lo que al saberlo, me fué sumamente penoso, pues estas coincidencias dan, en general, lugar a suposiciones desagradables. La Orquesta del Conservatorio no tocó ya la obra por causas que ignoro, pues soy el primero en creer que eran capaces y muy capaces de vencer las dificultades que contiene la sinfonía "Fausto," contando con artistas de valer como Pedro Valdés Fraga, Rocabrana, Aguirre, los hermanos Rocha y otros más de gran talento, razón por la cual, si he sabido a tiempo que ellos preparaban la audición de la obra, tal vez yo no la toque, porque si es verdad que en la "Beethovén" había algunos elementos de valer, en cambio contaba con mi inexperiencia como director, y la mala calidad de nuestra instrumental, deficiencias que irán desapareciendo, pues el Gobierno, que ha prestado grandísima ayuda a la Orquesta Beethovén, le facilitará instrumentos inmejorables para su próxima temporada de conciertos. Como anexo a la Orquesta, figura el Cuarteto Beethovén, que hizo su primera temporada de catorce conciertos en la Sala Wáagner, y que si ha de seguir trabajando, será debido también a la protección que tanto al cuarteto como a la orquesta, le está impartiendo el Gobierno. Es de desearse que pequeñas diferencias surgidas entre las dos orquestas desaparezcan, y que los miem-

bros de ambas agrupaciones se unan en una sola aspiración, y trabajen por un mismo ideal: "el progreso del arte musical en nuestra querida Patria, aprovechando las innatas facultades de los pobladores del hermoso valle que coronan el Ajusco, el Popocatepetl y el Iztaccihuatl.

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE MUSICA
DE LONDRES DE 1911

El primer Congreso Internacional de Música se celebró en Londres en el año 1905. Desde entonces se han celebrado en diferentes ciudades del mundo. El Congreso de Londres de 1911 tuvo lugar en el Hotel Carlton. El programa de este Congreso fue muy amplio y comprendió la música de todos los países. Se celebraron conciertos de música clásica y moderna, y se discutieron los problemas de la enseñanza de la música y de la conservación de los monumentos musicales. El Congreso de Londres de 1911 fue un éxito y demostró que la música es un lenguaje universal que trasciende las fronteras de los países y las lenguas. Este Congreso fue el primer paso hacia la unificación de la música internacional y la creación de una escuela musical mundial.